

Cyprian NORWID, *Le Prométhidion et Le Piano de Chopin, Étude de l'œuvre poétique*

Paris, Les Éditions du Cerf (« Cerf Patrimoines »), 2020, 349 p.

Rolf Fieguth

---



**Édition électronique**

URL : <https://journals.openedition.org/res/4239>

DOI : 10.4000/res.4239

ISSN : 2117-718X

**Éditeur**

Institut d'études slaves

**Édition imprimée**

Date de publication : 10 mai 2021

Pagination : 183-186

ISBN : 978-2-7204-0663-8

ISSN : 0080-2557

**Référence électronique**

Rolf Fieguth, « Cyprian NORWID, *Le Prométhidion et Le Piano de Chopin, Étude de l'œuvre poétique* », *Revue des études slaves* [En ligne], XCII-1 | 2021, mis en ligne le 10 mai 2021, consulté le 11 mai 2021. URL : <http://journals.openedition.org/res/4239> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/res.4239>

---

Ce document a été généré automatiquement le 11 mai 2021.

Revue des études slaves

---

# Cyprian NORWID, *Le Prométhidion* et *Le Piano de Chopin*, Étude de l'œuvre poétique

Paris, Les Éditions du Cerf (« Cerf Patrimoines »), 2020, 349 p.

Rolf Fieguth

---

## RÉFÉRENCE

Cyprian Norwid, *Le Prométhidion* et *Le Piano de Chopin*, Étude de l'œuvre poétique, par Michel MASŁOWSKI, préface de Xavier GALMICHE, Paris, Les Éditions du Cerf (« Cerf Patrimoines »), 2020, 349 p. ISBN 978-2-204-13888-8

- 1 Michel Masłowski donne une vue d'ensemble brillante de l'œuvre et de la pensée de Cyprian Norwid (1821-1883), poète, penseur et artiste polonais. Presque toutes les branches de sa création y sont présentées en exemples choisis, richement traduits et commentés ; la branche artistique n'est que présente, sous forme d'un beau choix de dessins. Notre compte rendu n'épuisera pas la totalité des aspects et thèmes de l'étude.
- 2 Norwid n'est pas un inconnu en France, grâce aux multiples traductions élaborées en collaboration avec des poètes comme Yves Bonnefoy, Jacques Bussy, Jean Cassou, Michel Deguy, Jean Mambrino, Éric Veaux et autres. Dans les cinq premiers chapitres, Masłowski présente les deux domaines du fond et de la forme tant inséparables, dans l'œuvre de son héros, que non-identiques comme la fleur et sa racine ou la flèche et la flamme. Le domaine du fond, des idées et vérités est au premier plan du « Prométhidion », poème symposial dans la tradition platonicienne. Grâce à son lien à l'infini du métaphysique, ce domaine dépassera toujours celui des formes, belles ou laides, bien que Norwid en soit un maître hors du commun, dont une preuve est sa grande ode « Le piano de Chopin ». C'est donc à juste titre que Masłowski rompt avec la règle non écrite selon laquelle l'art serait incompatible tant avec le religieux qu'avec une inclination didactique.

- 3 Norwid avait esquissé, dans « Prométhidion » et autres écrits, l'idéal d'une future société polonaise, opprimée de son temps par les occupants russes, autrichiens et prussiens. Celle-ci n'émergerait pas d'une révolution sanglante, mais se baserait sur une vaste conception du travail, baptisée ultérieurement « messianisme du travail » (Józef Tischner, Karol Wojtyła). La personne de tout niveau social se développera, par son travail sur lui-même, en personne libre par sa foi, responsable, et capable d'un travail en commun avec les autres. Celui-ci viserait à se soustraire de la soumission mentale aux occupants, mais surtout à améliorer les conditions de vie et à créer, de bas en haut, une nouvelle beauté nationale. Cette beauté sera présente finalement dans tous les domaines du quotidien. Maślowski met en relief l'impact que cette réflexion a eu pour la philosophie personnaliste et communautaire des penseurs polonais catholiques, dont Karol Wojtyła et Józef Tischner, qui préparent le phénomène de *Solidarność* et de la chute de l'Union soviétique.
- 4 Le chapitre VII est consacré au recueil de poèmes lyriques « Vade-mecum » (1865/1866), connu en France grâce à la splendide version française de 2004. Maślowski se concentre sur deux points, sur le « pathos des choses et du quotidien », reposant sur leur lien ombré et caché avec le métaphysique, et sur les relations entre les multiples êtres humains dont les voix retentissent dans ces poèmes, y compris la relation auteur-lecteur. Ici, Maślowski soulève le caractère paradoxalement oral et gestuel de ces textes faisant parfois un brin rigide à la seule lecture silencieuse. Le lecteur qui se les représente comme parlés ou bien déclamés en différentes tessitures et intonations, avec les gestes correspondants, va se forger une nouvelle image de ce Socrate-ironiste catholique sans entendeurs, de ce poète-pèlerin solitaire qui parcourt les déserts surpeuplés d'une modernité bavarde et sans souci de l'esprit divin. On aurait d'ailleurs apprécié de lire un commentaire sur la présence du mal et du « prince de ce monde » dans la vision que le poète donne de la société et du for intérieur propre à lui-même.
- 5 Maślowski propose entre autres une interprétation approfondie du poème « Les Intimes » [Bliscy]. Il opère un rapprochement entre ces « intimes », et l'idée d'Emmanuel Levinas, penseur biblique juif, qui voit une présence divine dans un dialogue réussi et authentique avec « l'autre » (voir surtout le chap. VI). On a droit de n'en pas être entièrement convaincu, faute de dialogues réussis dans ce poème et ailleurs dans le recueil malgré le désir qu'en forme le poète.
- 6 Le chapitre IX analyse les nouvelles en prose, regroupées sous le titre « Trilogie italienne », et publiées en français chez José Corti en 1994. De nouveau, Maślowski déploie ici toute sa finesse d'observations dans son interprétation des nouvelles « Le Stigmate » (Lucca di Bagni), « *Ad leones!* » (Rome) et « Le secret de Lord Singelworth » (Venise). Il souligne le mélange de l'amour nostalgique pour l'Italie, ses beautés et sa légèreté, avec une approche ironique et critique, mais surtout leur style très élaboré dont les effets reposent tant sur l'artisme verbal que sur sa composante non verbale, les non-dits, les pauses, les gestes, la haute concrétisation dans la description des détails grands et petits, des personnes et de leur alentour. De nouveau, sa référence à Levinas se heurte au caractère imparfait de leurs dialogues. Il reste quand même évident que Norwid, en grand ironiste catholique, veut créer ou découvrir partout dans son œuvre quelque lien, vague, indéfini et fréquemment peu visible avec l'esprit divin, justement dans ce qui est insignifiant, marginal, répugnant, banal, pénible, impur et non réussi.
- 7 Ceci vaut aussi pour son théâtre, étonnamment riche. Surtout les pièces tardives attirent par leur originalité obstinée et combinée avec des clins d'œil aux styles

européens du XIX<sup>e</sup> siècle. Ainsi, la « tragédie historique » « Cléopâtre et César » (env. 1870) combat la mode du grand spectacle historique ; « La Bague de la Grande Dame » (env. 1872), « tragédie blanche » ou bien « haute-comédie », veut ridiculiser et sublimement surpasser le modèle du théâtre sociétal contemporain ; la « comédie » « Un pur amour aux bains de mer » (vers 1880 ?) renoue dans ce même sens avec la comédie légère.

- 8 Masłowski nous introduit au théâtre norwidien (chapitres X à XII) avec une compétence particulière qu'il a gardée de sa première formation théâtrale à Varsovie. Il peut donc parler en connaissance de cause des tentatives de quelques hommes et femmes de théâtre polonais d'en restituer les bases théoriques, philosophiques et religieuses, de trouver des clés pour jouer les rôles et de prononcer leurs textes. Karol Wojtyła, en tant qu'acteur laïque et futur auteur de quelques pièces de théâtre, participait à ces activités.
- 9 Tout en accord avec le poète, Masłowski attribue aux pièces norwidiennes, à l'instar d'Irena Sławińska, la notion du « drame chrétien », terme qu'on réserverait normalement plutôt aux pièces religieuses d'un Calderón ou d'un Paul Claudel. Il semble y avoir une certaine confusion avec le thème, connu depuis longtemps, du « drame dans une société chrétienne » qui ne serait plus capable de reproduire le « fatum » des tragédies anciennes face aux idées chrétiennes de la théodicée et de la résurrection (voir p. ex. les conceptions de Friedrich Schiller, grand maître du jeune Norwid). C'est d'ailleurs cette idée-là d'où Norwid dérive sa conception de la « tragédie blanche » équivalente de la « haute comédie » qui garde néanmoins son originalité, aussi grâce à ses déclarations détaillées sur le rôle des gestes et des manières de déclamation de ses pièces. Reste la question du rôle spécial des conflits et dialogues. Masłowski constate à juste titre qu'ici, la plupart des dialogues sont intentionnellement ratés et que cela aboutit à des effets de grotesque et d'absurdité ; la cause en serait que le poète conçoit ses personnages comme étant plus ou moins éloignés de l'idéal de leur plénitude humaine. Même dans les rares cas des dialogues soi-disant réussis et accompagnés des gestes appropriés (une main qui touche l'épaule de l'autre), une imperfection est évidente. On se demande si dans de pareils cas, la voix divine, dans le sens de Levinas, transforme le dialogue en trilogie, comme le veut Masłowski. Mais il a raison en constatant que la grande négativité dans la communication entre les personnages a pour but de faire émerger *a contrario* l'image d'une autre communication, plus parfaite et plus en accord avec ce qu'il appelle l'esprit divin. Serait-il d'ailleurs exclu d'arriver à des résultats semblables, en analysant les pièces d'Anton Čexov, le grand maître du dialogue raté ?
- 10 Le dernier chapitre « XII. Esthétique du blanc. Vision de l'école polonaise de littérature » résume brillamment les parties précédentes. La formule « esthétique du blanc » vient de plusieurs déclarations et productions du poète, dont sa conception de la « tragédie blanche » (env. 1880), certaines proses, et son grand essai « Le silence » (1882). L'idée peut-être la plus accessible en est celle d'un style « blanc », austère ou nu, présent chez Norwid à côté de plusieurs autres styles, et réalisé surtout dans les textes « Fleurs noires » (1856) et « Fleurs blanches » (1857), privés de couleur et de décor, que Masłowski commente intensément. Ce style se manifeste aussi dans un grand nombre de poèmes lyriques, notamment dans « Vade-meum ». C'est en fait ce qui assure à Norwid le respect de ses petits-fils tardifs, Tadeusz Rozevnicz ou même Julian Przybos plutôt que Czesław Miłosz. L'autre aspect du domaine « blanc » que fait valoir

Masłowski est le grand nombre de procédures non verbales qu'il découvre tant dans la poésie lyrique que dans le théâtre – les gestes, les pauses, les non-dits et les suggestions, y compris celles au Verbe Divin. Mais il semble subsumer sous la notion du « blanc » à juste titre aussi toutes les particularités de la « production de sens » propres à Norwid, l'ensemble de ses subtilités de l'implicite et de l'indirect, des allusions secrètes, du « faire briller par l'absence », de l'ironie fréquemment mordante et même sarcastique, du paradoxe, des équivoques directement insupportables (voir « l'idéal a touché le pavé », dans « Le Piano de Chopin ») ; on y compterait également le caractère vaguement et lentement émergeant d'un sens où d'une vérité freinés, mais pas bloqués, dans leurs déploiements. L'ensemble de ces subtilités norwidiennes, avec leur fond chrétien et catholique, n'est peut-être pas tout à fait apte à devenir un programme de littérature nationale, malgré les déclarations ambitieuses de ce poète étonnant, mais son œuvre reste un trésor d'inspiration.

---

## AUTEURS

**ROLF FIEGUTH**

Université de Fribourg